

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

INSTITUTO DIEGO VELAZQUEZ

(SECCIÓN DE ESTÉTICA)

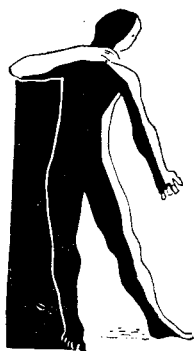
REVISTA
DE
IDEAS ESTÉTICAS

Número 117

Enero-Febrero-Marzo

Año 1972

Tomo XXX



PIRANESI Y EL «PARERE»

La crisis del XVIII, analizada en su conjunto sociocultural en un intento de encontrar motivaciones, va a tener en un estudio sincrónico idénticas soluciones: la aparición de una serie de nuevos elementos, denotados a través del llamado fenómeno Ilustración.

Los viajes del joven Marigny a Italia (1), habían tenido como consecuencia el plantear a niveles oficiales e internos en las Academias el fin de un período, en constatar públicamente los abusos del Rococó. La situación de conciencia de vacío, por una parte, y la inexistencia de esquemas teóricos con que hacer frente —imposibilidad de adelantar soluciones artísticas manteniendo esquemas socioculturales— a las críticas de Cochin (2), generan una coyuntura aprovechada por supuestos racionalistas, que desde finales del siglo anterior [Cordemoy (3) en Francia, y Gallacini (4) en Italia] habían permanecido en situación de gestación, volviendo ahora a surgir, tomando fuerza como posible solución. Así, los esquemas o polémicas que Briseux (5) y el abate Laugier (6) sostienen en la Academia de Francia, defendiendo las nuevas ideas, o las opiniones que en la Venecia del Consul Smith (7) surjan, se verán favore-

(1) L. Hauteceur, *Histoire de l'Architecture Classique en France*, t. IV, 1953, págs. 4 y sigs.

(2) Cochin, *Voyage d'Italie*, París, 1758.

(3) Cordenoy, L. G. de, *Nouveau traité de toute l'architecture*, París, 1706.

(4) Gallacini, T., *Tratatto sopra gli errori degli architetti*, Venecia, 1767.

(5) Briseux, *Architecture Moderne*, París, 1756.

(6) Laugier, *Essais sur l'Architecture*, París, 1750.

(7) F. Vivian, *Il Console Smith, mercante e collezionista*, Venezia, 1971.

cidas ante esta situación, acaparando durante corto tiempo, y sobre todo de modo notable, la atención artística.

La propia aceptación de la crisis, será admitida por personajes tan poco sospechosos como Algarotti (8), quien al analizar los esquemas racionalistas del principal pensador y teórico italiano, el abate Carlo Lodoli, y no encontrar fallas en su discurso, lo continuará dialécticamente, llegando, entre otras, a la conclusión de cómo a partir de los supuestos racionalistas, Miguel Angel debía ser rechazado, lo cual, a todas luces, era —para Algarotti— aberrante. Estos extraños análisis críticos, basados en demostraciones por reducción al absurdo, no podrían sostenerse y, sobre todo, continuar sin presentar una nueva solución contra las ideas racionalistas.

En este sentido, las premisas para el cambio son claras. Todo debe cambiar, para que todo siga igual. Es decir, los cambios se deberán realizar en la forma —sustitución de los grutescos y rocallas por otros nuevos elementos—, pero manteniendo la concepción general. Y este se va a realizar de manera rápida, pero, sobre todo, poco clara.

La aparición de las ruinas, o mejor, el descubrimiento de los restos de Herculano, habían despertado un gran interés desde el punto de vista arqueológico, cultural. Es este fervor por las ruinas el que motivará realmente la nueva visión: el paso de la categoría arqueológica al de categoría arquitectónica. Es así como constatamos las diferencias existentes entre “Las ruinas de Rimini”, publicadas en 1741 por Temanza, la “Magnificenza de l’architettura dei Romani” del Piranesi, publicado en 1761, y el “Parere su l’architettura”, igualmente de Piranesi, publicado en 1764.

La primera de ellas no es sino un estudio sobre las ruinas, del mismo tipo que las primeras “Vistas de Roma”, elaboradas por Piranesi. La segunda obra que hemos mencionado, “la Magnificenza”, es una participación en la polémica iniciada en 1755 por un “investigator” inglés (9), que había sostenido la superioridad civil y artística de las naciones góticas, y, sobre todo, por Le Roy (10), que

(8) F. Algarotti, *Lettere sopra l’architettura*, 1742-1763, en “Opere”. (Leghorn, 1765). t. VI, págs. 171-278.

(9) L. Hautecoeur. *op. cit.*, pág. 35.

(10) D. Leroy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, París, 1758.

en 1758 había afirmado la importancia de la “moda a la greca”. La opinión de Piranesi no se hace esperar, manifestando la superioridad de Roma, alabando los gustos romanos sobre los griegos. Pero todo ello es, todavía, una participación en un discurso que más tiene de arqueológico que de arquitectónico.

La aparición del “Parere” (11), es contestación a una carta de J. P. Mariette, grabador francés, aparecida en noviembre de 1764 en la “Gazette Littéraire de l’Europe”, en la que analiza el tratado “della Magnificenza”, ensalzando el arte griego, y criticando punto por punto los temas analizados por Piranesi. La respuesta —inmediata— que le ofrece, es particularmente interesante en cuanto que abandona la discusión, digamos arqueológica, adoptando una crítica arquitectónica a los planteamientos racionalistas de Lodoli.

El diálogo —forma en la que aparece el texto— entre un maestro, Didascalo, defensor de los dibujos de Piranesi, y un discípulo, Protopiro, seguidor de las corrientes rigoristas, es, en nuestra opinión, un auténtico manifiesto contra Lodoli. Ambos usan en sus argumentaciones los esquemas del veneciano; las referencias que hace el discípulo, se ven ridiculizadas por las del maestro, usándole éste con el fin de negar la pretendida funcionalidad del templo griego, y criticándole, a renglón seguido, al defender la libertad inventiva y la profusión de ornamentos, independientes de las partes estructurales, válidos en sí mismos (12). Piranesi no es, como señala Kaufmann (13), un ecléctico, sino que por el contrario adoptará posturas perfectamente definidas. Prueba de ello, la Iglesia de los Caballeros de Malta (Roma, 1764), auténtica fábrica tipo, ejercicio a partir de las viñetas e invenciones señaladas en el Parere: los elementos unidos en una aparente incoherencia, tienen independen-

(11) G. B. Piranesi. Los principales estudios sobre el Parere, son: R. Wittkower. *Piranesi's Parere sull'architettura*: JOURNAL OF WARBURG INSTITUTE, 1938, oct., págs. 147. 158: E. Kaufmann. *Piranesi, Algarotti e Lodoli*, Gazette des Beaux Arts, t. XLVI, agosto 1955, págs. 21. 28: L. Cochetti. *L'opera teorica del Piranesi*, Commentari, año 60, 1955, n. I., págs. 35-49: María Grazia Messina. *Teoria dell'architettura in Giovanbattista Piranesi*, Controspazio, núms. 8-9, ag. set. 1970, págs. 6-23.

(12) M. G. Messina. *op. cit.*, pág. 9.

(13) E. Kaufmann. *The architecture in the age of reason*. New York, 1968.

cia y carácter propio, usados para “uscire dalla vecchia e monotona carreggiata, ma soprattutto per presentare al pubblico qualche cosa di nuovo” (14).

Presentamos ahora íntegramente el “Parere su l’architettura”, con un deseo expreso: el de suprimir la tradicional concepción de dibujante-grabador que de este artista tenemos, destacando el carácter de teórico que tendrá en la Arquitectura de su tiempo.

(14) M. Brusatin. Catálogo de la Exposición *Illuminismo e architettura del '700 Vèneto*, Castelfranco, 1969, pág. 97.

“PARERE SU L'ARCHITETTURA”

GIOVANBATTISTA PIRANESI.

Protopiro. —¿Cómo, Didascalo? Luego que, con la gran práctica que tenéis de la arquitectura, habíais llegado a discernir lo bueno de lo malo, ¿en vez de aprovechar vuestro saber, también vos queréis que os tengan por uno de esos que cuanto más creen entender de este arte menos hacen por ella?

Didascalo. —¿Por qué, Protopiro?

Protopiro. —¿Qué son, pues, esos diseños que os ponéis a defender? Me hacéis recordar aquel axioma de Montesquieu: *Un edificio cargado de ornamentos es un enigma para los ojos, igual que un poema confuso lo es para la mente.* Así se lo dije al propio Piranesi, cuando me mostró esos diseños como si fuera algo bueno salido de sus manos.

Didascalo. —¡Caramba! Vos no os paráis en barras.

Protopiro. —¡Oh! Yo amo la verdad.

Didascalo. —También yo; y como la amo más que vos, porque mejor que vos la conozco, quiero deciros que Montesquieu entendía más de Poesía que de Arquitectura. Comprendía que un Poeta cuenta con otros recursos para distinguirse, sin necesidad de confundir la mente de sus lectores; pero no sabía, en materia de ornamentos, cuán escasos son los medios de la Arquitectura si se prohíbe a los Arquitectos reforzarla con otra cosa que con lo que es suyo. Y además, decidme: un poema confuso no hace sino confundir la mente; en cambio, un edificio cargado de ornamentos es lo que ha agradado durante muchos siglos, y que hoy agrada más que nunca, podéis creerme, que los edificios no se hacen por dar gusto a los censores, sino al Público. Ahora bien, ¿cómo compara Montesquieu una obra que, siendo confusa, predispone a todos en su contra, con una obra que, rica en ornamentos, ha seducido y seduce a la mayoría de los hombres? Amigo, sed más circunspecto al adoptar ciertos proverbios nue-

vos; ya que, si bien se pesan, su única belleza es su cáscara. Ate-neos mejor a aquel antiguo: *El uso hace ley*.

Protopiro. —El uso hace ley, sí, más no el abuso. ¿Quién es, o quién ha sido, el sabio Arquitecto o admirador de obras que no condene esos impertinentes atributos de la Arquitectura, que vos no podéis definir mejor que llamándoles *otra cosa que lo que es suyo*?

Didascalo. —Me obligáis a deciros lo que no quería. No sabéis lo que os decís; y en prueba de que es verdad, respondedme. ¿Con qué fundamento llamáis abuso a lo que comúnmente se acostumbra hacer en Arquitectura?

Protopiro. —Interrogad a vuestro amigo Piranesi: suyas son esas declamaciones, que se leen en su libro *della Magnificenza y della Architettura de' Romani*, contra esa manía de hacer y adornar los edificios con cosas distintas de las que suministra la verdad, o sea, la naturaleza de la Arquitectura.

Didascalo. —Responded a mi interrogación, y después advertiréis que Piranesi no es tan inconstante como pensáis. ¿Con qué fundamento, digo, llamáis abuso a lo que comúnmente se acostumbra hacer en Arquitectura?

Protopiro. —Queréis obligarme a deciros lo que sabéis tan bien como yo. Para hacer ver que lo que comúnmente se usa no pertenece a la Arquitectura, que es un abuso, habría que discurrir sobre la naturaleza de este arte; y el discurso nos llevaría a las calendas Grecas. Sobre todas esas cosas Piranesi ha dicho en ese libro suyo más que suficiente. Pero, para que no digáis que me habéis cerrado la boca, objetaré a Piranesi alguna de las cosas que él mismo ha deducido de su largo examen del origen del propio arte.

Didascalo. —Vamos, decid.

Protopiro. —No sé si me acordaré bien; pero no me alejaré en exceso. En primer lugar, ya que los muros de los edificios se alzan hacia arriba no por otra cosa sino para que nos defiendan por los lados, y para que lleguen a sostener lo que nos cubre, quisiera saber qué tiene que ver con ello todo ese revestimiento de tímpanos o almohadillas, como les llaman, de modillones, de cornisamentos y de muchas más interrupciones. Y en torno a las puertas, a las ventanas, a los arcos y a otras aberturas de los

muros, ¿qué significan esos festones, esas fajas, esos mascarones, esos platos, esas cabezas de ciervos, de bueyes, y todos los demás estorbos que se les añaden? Y los meandros, los arabescos, los hipogrifos, las esfinges, ¿por qué no tornan a las regiones poéticas, los delfines al mar, los leones y las otras fieras a Libia? Las columnas ovales, las triangulares, las octangulares, ¿por qué no se redondean? ¿Por qué no han de enderezarse las salomónicas, las retorcidas, las arrodilladas? Ciertamente las primeras no imitan la redondez de los árboles, de los que han nacido, y las segundas muestran una debilidad de los edificios que los sostiene. Que los triglifos muestren nacer de un techo bien asentado, y los modillones de una regular disposición de los materiales al cubrir una casa. Pónganse en su lugar los dientes ...

Didascalo. —Évitense unos y otros en los frontispicios de las construcciones, no se pongan donde no hay esquinas ni viguetas. En las fachadas, olvídense en las cornisas de debajo del frontispicio, donde esas cosas no tienen nada que hacer.

Protopiro. —Sí, Señor; únanse los vértices partidos, y no se finja que un tejido está cortado a lo largo por la mitad ...

Didascalo. —Y que llueve en casa.

Protopiro. —Derribense los episcenos.

Didascalo. —Para que no aplasten los techos, y que no se haya de decir que una casa está situada sobre la otra. Ordénese a las volutas y al follaje que no se salgan de los capiteles.

Protopiro. —Así es; en suma, cúrense los Arquitectos de esa manía que les ha hecho caer en todas estas y en otras muchas extravagancias; y todo marchará bien.

Didascalo. —¿Tenéis más que decir?

Protopiro. —Tendría que decir durante un siglo; mas si se hiciese lo que he dicho, no sería poco; la Arquitectura empezaría a resurgir.

Didascalo. —¿Qué significa eso?

Protopiro. —Empezaría a acercarse a lo que fue antaño, con todo su esplendor.

Didascalo. —Queréis decir a aquella que los griegos llevaron a la perfección, ¿no es verdad? Y quien no sabe, como vos decís, ¿demuestra no conocerla? De modo que Piranesi, que en vez de

hacerlo se ha entregado con sus diseños a esa loca libertad de trabajar a su capricho ...

Protopiro. —Sin razón de hacerlo así ...

Didascalo. —Sí, sin razón, como la mayor parte de los arquitectos de hoy. ¿también él demuestra no conocerla?

Protopiro. —¡Sin duda!

Didascalo. —Con esas máximas en la cabeza, mi querido Protopiro, vos querriáis mandarnos a apacentar el ganado.

Protopiro. —No os entiendo.

Didascalo. —Querriáis mandarnos a vivir en aquellas cabañas de las que algunos han creído que los griegos tomaron las normas para adornar su Arquitectura (1).

Protopiro. —Didascalo, no me vengáis con sofismas.

Didascalo. —El sofista sois vos, que dictais a la Arquitectura reglas que jamás ha tenido. ¿Qué diréis si os pruebo que la severidad, la razón y la imitación de las cabañas son incompatibles con la Arquitectura? (2) ¿Que la Arquitectura, lejos de querer adornos *deducidos* de las partes necesarias que hay que construir, y mantener en pie un edificio, consiste en adornos absolutamente ajenos?

Protopiro. —¡No os comprometéis a poco!

Didascalo. —Pero, antes de llegar a las pruebas, ¿en qué hacéis vos consistir la severidad, la razón y la imitación? Me figuro que en las mareas que nos dejó Vitruvio, puestas en práctica por Palladio y por los otros Arquitectos que fueron los primeros en hacer resurgir esta especie de Arquitectura. O también en las que últimamente nos han traído de Grecia, y se nos han presentado con mayor fasto que el que antes tenían.

Protopiro. —En una y en otra especie, aunque despojadas de las licencias y los errores que los Arquitectos que la hicieron resurgir quisieron tomarse al actuar.

Didascalo. —Reservaos lo que queráis; cuanto mayores sean las

(1) Véase la obra titulada *Les Ruines des plus beaux monumens de la Grèce*.

(2) El tema de la cabaña, como origen y premisa arquitectónica, es repetitivo tanto en esta primera generación —LAUGIER, LODOLI—, como lo será en la segunda en BOULLÉE.

reservas, tanto más abreviaréis el camino a las pruebas; y cuantas menos sean, más me concederéis a favor de quien actúa sin creer que semejantes reglas deban existir, como freno, al actuar.

Protopiro. —Ya os he dicho mi sentimiento.

Didascalo. —¿Así que Grecia y Vitruvio? Bien, decidme, ¿qué representan las columnas? Vitruvio dice que las horquillas rectas de las cabañas; otros, que los árboles puestos para sostener la cubierta. Y las acanaladuras de las columnas, ¿qué significan? Vitruvio pretende que los pliegues de los trajes de las matronas. De manera que las columnas ya no representan horquillas ni árboles, sino mujeres puestas para sostener un techo. ¿Y qué os parece de las acanaladuras? A mí me parece que las columnas débense de hacer todas lisas; poned, pues, a un lado: *columnas lisas*. Las horquillas y los árboles se plantan en el suelo para mantenerlos estables, y erguidos. En realidad, los dorios hicieron así sus columnas. De modo que deberán hacerse sin base; poned, pues, a un lado: *sin bases*. Las cimas de los árboles, si se emplearan para sostener las cubiertas, haríanse lisas y llanas; las de las horquillas, además, aseméjanse a todo lo que queráis, salvo a capiteles; si eso no os basta, deben representar cosas sólidas, y no cabezas de hombres, ni de vírgenes, ni de matronas, ni cestas con hojas en torno, ni de pelucas de matronas puestas como remate de cestos. Poned a un lado: *sin capiteles*. No temáis, hay otros rigoristas que quisieran *columnas lisas, sin base y sin capiteles*.

Los arquitrabes queréis que representen troncos de árbol atravesados sobre las horquillas, o vigas tendidas sobre árboles rectos; ¿a qué vienen esas fajas, o ese borde sobresaliente de la superficie? ¿A recibir el agua para empaparlos? Poned a un lado: *Arquitrabes sin fajas, y sin bordes*.

Los triglifos, ¿qué representan? Vitruvio dice que el extremo de las corrientes de los tejados, o techos. Pero puestos en los ángulos, a más de desmentir esta opinión, no pueden disponerse a distancias iguales, por causa de las columnas en medio de las cuales han de estar; y eliminados de los ángulos, sólo se conseguirá disponerlos con simetría cuando el edificio sea estrecho o ensanchado respecto a ellos. Ahora bien, es una locura que unas pequeñas incisiones sobre piedras, o cementos, tengan

que regular todo un edificio, debiéndose sacrificar a ellos en todo o en parte lo que convendría a una obra; así, aquellos antiguos arquitectos de que nos habla Vitruvio (1) pensaron que no debían hacerse templos a la dórica; y mucho más los romanos, que usando esta manera casi siempre abandonaron esos estorbos. De modo que poned a un lado: *Frisos sin triglifos*. Ahora toca a vos, señor Protopiro, despojar a la Arquitectura de todos los otros adornos que habéis despreciado poco ha.

Protopiro. —¿Qué? ¿Ya habéis acabado?

Didascalo. —¿Acabado? Ni siquiera he comenzado. Entremos en un templo, en un palacio, donde queráis; en torno a los muros se nos pondrán delante arquitrabes, frisos y cornisas, adornados con aquellos distintivos que antes habéis dicho que representaban el techo de los edificios, es decir, triglifos, medallones y dientes. Y aun cuando esas cosas no aparezcan, y las cornisas sean lisas, no por ello los arquitrabes y los frisos parecen siempre sostener un techo; ni las cornisas ser los aleros. Ahora bien, estos aleros abundarán en el templo, en el palacio, en la basílica. Así que el templo, el palacio y la basílica estarán fuera, y lo descubierto dentro, ¿o no es así? Para corregir semejantes inconveniencias, y una Arquitectura tan desaguisada, poned a un lado: *Paredes internas de los edificios sin arquitrabes, frisos ni cornisas*. Sobre las cornisas, que nos representan los aleros, se yerguen las bóvedas; y henos aquí ante una impropiedad peor que la de los episcenos sobre los tejados, de la que hablamos poco antes, condenada por Vitruvio. Así, pues, poned a un lado: *edificios sin bóvedas*. Observemos las paredes de un edificio, tanto por dentro como por fuera. En la cima terminan con los arquitrabes, y con el resto, que sobre ellos va; y bajo esos arquitrabes suelen disponerse columnas semidiametrales, o pilasstras. Ahora bien, pregunto, ¿qué es lo que sostiene el techo de los edificios? Si es la pared, ésta no necesita arquitrabes; si son las columnas o las pilastras ¿qué hace la pared? Vamos, elegid, señor Protopiro, ¿qué queréis derribar? ¿Las paredes o las pilastras? No respondéis. Pues yo destruiré todo. Poned a un

(1) En el libro 4, cap. 3.

lado: *Edificios sin paredes, sin columnas, sin pilastras, sin frisos, sin cornisas, sin bóvedas, sin techos, plaza, plaza, campo raso.*

Diréis que me he figurado las construcciones a mi manera; pero figuraos vos una a vuestra manera; mostradme diseños hechos por cualquier rigorista, por quienquiera que crea haber concebido un maravilloso proyecto para hacer una obra; y si éste no es más necio que quien obra como libre, peor para mí; más necio, sí; pues podrá idearse un edificio sin irregularidades cuando cuatro palos rectos con una cubierta sobrepuesta, que son todo el prototipo de la Arquitectura, puedan subsistir enteros y unidos en el mismo momento en que sean partidos por la mitad, desplazados y dispuestos de mil maneras; en suma, cuando lo simple sea compuesto, y lo uno sea aquella multitud que se quiere.

Ahora bien, para volver a lo que os decía, ¿no es verdad que vosotros dictáis a la Arquitectura leyes que nunca ha tenido? ¿No os he dicho que haciendo un edificio según los principios que se os han metido en la cabeza, o sea, hacer todo con razón y verdad, querríais reducirnos a vivir en cabañas? Los escitas, los godos y otros pueblos bárbaros, que habitaban en esos edificios razonables, guerrearon contra quienes habitaban en los hechos libre o caprichosamente, como queréis llamarlos, para introducirse en ellos; pero tenéis tiempo, pues ninguna nación guerreará para meterse en los razonables. Y aquí viene la respuesta a la objeción que ante hicisteis a Piranesi, o sea que son suyas las declamaciones que se leen en aquel libro suyo sobre la Magnificencia y Arquitectura de los romanos contra quien obra a capricho. Entonces un rigorista reprochaba a los romanos haber corrompido la Arquitectura de los griegos; y él tuvo que hacerle ver que los romanos, muy al contrario, al no poder sanar todas las llagas de una Arquitectura infectada en sus raíces, puesto que la habían abrazado, trataron de mitigarlas. Concertad ahora el espíritu de aquel libro con lo que os he dicho, y veréis si Piranesi fue ayer de un parecer y hoy es de otro. Pero, ¿cómo? ¿Os hacéis el estúpido, señor Protopiro?

Protopiro. —Os dejo decir.

Didascalo. —Entendido, mis censuras os parecen indiscretas en exceso; pero si he pasado a hierro y fuego las construcciones

de los rigoristas. lo he hecho con la misma razón con que ellos quisieran derribar las Ciudades más conspicuas del universo.

Protopiro. —¿Habéis acabado? ¿Puedo hablar a mi vez?

Didascalo. —Mucho me agradaría.

Protopiro. —*Est modus in rebus*, dice Horacio; todos los extremos son mortales, dice el proverbio. Si razonáis según este principio, proseguiremos aún un poco; si no. Servidor vuestro.

Didascalo. —Así, pues, ¿queréis que admita que las maneras dictadas por Vitruvio son razonables? ¿Que imitan la verdad?

Protopiro. —Razonables, razonabilísimas, en comparación con la desenfrenada licencia que hoy día se utiliza al construir.

Didascalo. —¡Ah! ¿Razonables en comparación con lo que se utiliza? Eliminad, pues, lo que se usa, y vuestra razón desaparecerá. La crítica, que nunca descansa, guerrará entonces lo suyo; y al faltarle ese amplio campo que tiene para desfogarse con lo que se utiliza, se revolverá contra lo poco que admitís vosotros. Decid, pues, entonces, que todos los extremos son mortales, que el demasiado rigor es un exceso de injusticia; con eso y todo, se juzgará sobre vuestras maneras, como se juzgó o pudo juzgarse, luego que fueron encontradas; pues si me tacháis de riguroso, visto que al avanzar mucho con la crítica os reduzco a las cabañas, que ya a las gentes no les gusta habitar, vos seréis tachados de una monotonía de edificios igualmente odiada por la gente.

Protopiro. —¿De una monotonía?

Didascalo. —De una monotonía: de una arquitectura que sería siempre igual, sí. Y de esos arquitectos singulares que os creéis ser, os convertiréis en ordinarios y ordinarísimos. ¿Por qué razón los que sucedieron a quienes volvieron a poner en pie estas maneras vuestras tan sencillas, se dedicaron pronto a hallar otros caminos para adornarlas? ¿Quizás porque no lo supieron hacer tan bien como sus predecesores? No; pues habían salido de su escuela, y a dondequiera que se volvieran contemplaban una Arquitectura tanto más fácil cuanto más sencilla.

Protopiro. —No digo yo que se hayan de usar sólo aquellas primeras maneras; no repruebo el deseo de los sucesores de aquellos primeros arquitectos de hacernos ver novedades; repruebo la calidad de esas novedades, y a los arquitectos que han competido y compiten a ver quién puede encontrar más.

Didascalo. —¿Queréis decir los Bernini, los Boromini y todos

cuantos han trabajado sin pensar que los adornos deben nacer de los que constituye la Arquitectura? ¿Y a quién creéis censurar así? Reprobáis al mayor Arquitecto que haya existido, o que vaya a existir. Reprobáis la experiencia de esa multitud de profesores que siempre actuó así, desde que se inventó semejante género de Arquitectura hasta que quedó enterrado entre ruinas. Y a esa multitud que, desde que ha resurgido este género, no supo ni ha sabido hacer de otra manera. Reprobáis ese mismo espíritu que fue el inventor de lo que alabáis, y que al advertir que con ello no había contentado al mundo, se vio y se ve obligado a variar en ese aspecto y en ese modo que os desagrada. Ahora bien, si tan gran multitud de profesores, si en un lapso tan grande de siglos, el perito en todo lo que este arte ha consistido hasta ahora no ha podido hallar lo que ansiáis, ¿cómo no decir que si se elimina de la Arquitectura todo lo que desaprobáis nos veremos reducidos a una insufrible monotonía de obras? ¿Cómo no llamar necios a los que presumen que a ellos les ha tocado la hermosa suerte de hallar en este arte lo que no se ha encontrado durante tantos siglos? Y tanto más necios cuanto que tampoco sirve para desengañarlos el amor propio, pues ni siquiera ellos hacen encontrar lo que buscan.

Protopiro. —Pues mostradme que ellos lo hayan buscado de intento.

Didascalo. —Buscadlo vos; dadnos un ejemplo. Necia cosa es querer enseñar y no saber qué. Entre tanto, los experimentos y las competiciones (ya que decís que lo que os gustaría no ha sido buscado de intento) han sido continuos. A las competiciones se agregaron, tiempo ha, las promesas Reales (1); pero, ¿cuáles fueron las producciones de los seducidos por tales promesas? El abandono de la empresa, y la renuncia a un premio que costaba más de lo posible. ¿Cuáles son las producciones de quienes, no creyendo en estos desesperados, han recorrido últimamente Asia, Egipto y Grecia? ¿Qué cosa le enseñan a la gente que congregan? ¿Lo que andaban buscando? Eso dicen a quien en-

(1) Véase la misma obra. *Les Ruines des plus beaux monumens de la Grèce.*

tra a verla. ¿Y cuándo ése la ha visto? Se le acercan: no nos perjudiquéis haciendo caso a quien está en la puerta. Ese tal visita las antigüedades y saca las medidas de una columna, de un friso, de una cornisa, con la intención de dar a la Arquitectura proporciones diferentes a aquellas a las que hasta ahora estaba avezada la vista; esperando que eso agradará como un orden nuevo, o como una nueva manera de Arquitectura que él no puede hallar; pero no repara, como novicio que es en estas investigaciones, o si es viejo aún no ha querido reparar, en que no sólo no hay edificio entre los antiguos cuyas proporciones sean las mismas de otro, sino que tampoco hay columna, intercolumnio, arco ni lo demás, cuyas medidas sean justamente las de los restantes arcos, intercolumnios y columnas de ese edificio. No quiere ver que un orden —Toscano, Dórico, Jónico, Corintio o Compuesto—, sea cual sea, no se distingue entre los otros órdenes. No quiere ver que no hay sino un orden, o, mejor dicho, que no hay sino una manera de Arquitectura que cultivamos. Pensando en ello, no puedo dejar de reirme de la tacha atribuida últimamente en la Gaceta Literaria de Francia al proyecto de un edificio hecho en Londres por el señor Adams, que sabéis bien que es uno de los más juiciosos Arquitectos de nuestro tiempo. Pero llevo la Gaceta en el bolsillo, esperad ... Oíd: *M. Adams se distingue autant par la grandeur de ses idées que par la manière dont il les rend. Cet artiste a exposé il y a quelque temps un dessein qui a réuni les suffrages de tous les Connoisseurs. Ce dessein présente le projet d'un magnifique édifice qui conviendrait non seulement aux assemblées du Parlement de Londres, mais encore a celles des Academies Savantes et Littéraires. Ce vaste projet dont l'exécution seroit digne de la magnificence d'une grande nation, est particulièrement remarquable par le caractere de sagesse, et de gravité, qui règnent dans toutes ses parties; c'est une imitation du plus beau style des anciens Egyptiens, Grecs et Latins, L'intelligence, et l'ordre avec lequel sont distribués les traits principaux de l'histoire d'Angleterre, dont M. Adams a orné en bas-reliefs plusieurs parties de ce monument, sont au dessous de tout éloge.*

Protopiro. —Bien, ¿qué tenéis que decir de todo esto?

Didascalo. —Nada; pero oíd, tras un tributo tan hermoso de ala-

banzas debidas a ese Profesor, el pensamiento del Señor Juez, y de los que ahora opinan como el Juez: *Cependant, prosigue, il ne faut pas se persuader que ce dessein présente un nouvel ordre de l'Architecture, comme se l'imaginent quelques personnes qui l'appellent Ordre Britannique. On n'a pas crée un orde nouveau pour avoir introduit des nouveaux ornemens dans les chapiteaux, et dans les autres parties d'un édifice. Si l'on consideroit les ordres qui sont composés de l'Ordre Corinthien, on les trouveroit variés en tant de manieres differentes dans les ornemens des petites parties, qu'on pourroit établir autant d'ordres que de monumens; mais que l'on examine les proportions principales, on les trouvera presque toutes uniformes. ¿Qué decís de esto?* El Señor Juez ha alabado y vuelto a alabar al señor Adams, pero ha querido darnos a entender que, para ser una cosa verdaderamente digna, era preciso que fuese un orden nuevo.

Protopiro. —No, perdonadme, vos atribuí al juez lo que éste reprocha a quienes estimaban que podía darse al proyecto el nombre de *Orden Británico*.

Didascalo. —¿Que atribuyo al juez lo que él reprocha a los demás? Cometería ese yerro si él, como aquéllos, no supusiera que se puede hallar un orden nuevo, y, por consiguiente, infinitos órdenes uno tras otro; pero él, como aquéllos, sostiene esa loca opinión; ¿acaso no dice, *que l'on examine les proportions principales* del pretendido orden Británico, *onles trouvera presque toutes uniformes?* Y al hablar así, ¿no es quizás como si él hubiese dicho que para inventar un orden nuevo hacen falta proporciones diferentes de las de todos los demás órdenes, o sea, del dórico, del jónico y del corintio? Ahora bien, dichas proporciones se pueden inventar perfectamente; de modo que puédese hallar un orden nuevo. He aquí el razonamiento del Señor Juez. ¿No os parece que sea así? Pues ved la extravagancia de éste. Dice: *qu'on n'a pas créé un ordre nouveau pour avoir introduit des nouveaux ornemens dans les chapiteaux, et dans les autres parties des édifices; y que si l'on consideroit les ordres qui sont composés de l'ordre Corinthien, on les trouveroit variés en tant des manières differentes dans les ornemens des petites parties, qu'on pourroit éablir autant d'ordres que de monumens.* Y yo

pregunto al Sr. Juez (y he aquí, como os decía, de qué me río), pregunto al Sr. Juez si cree que el dórico, el jónico y el corintio son otros tantos órdenes. Si cree que forman tres maneras diferentes de Arquitectura. El dirá que sí. Ahora bien, me imagino que estoy viviendo en aquellos tiempos en que, además del orden dórico, se inventaron el orden jónico y el corintio; y tomando las palabras del Sr. Juez, digo a quienes fueron sus inventores: *On n'a pas créé un ordre nouveau, Messieurs, pour avoir introduit des nouveaux ornemens dans les chapiteaux, et dans les autres parties des édifices*; ahí siguen estando, señores míos, con columnas, con arquitrabes, con frisos, con cornisas, igualito que están en el dórico: *si l'on consideroit l'ordre Dorique dans tous les temples on le trouveroit varié en tant de manières différentes dans les ornemens des petites parties qu'on pourroit établir autant d'ordres que de monumens*. ¿Y qué me responderían aquellos señores inventores del orden jónico y del corintio? También ellos, tomando las palabras del Sr. Juez, dirían *que l'on examine les proportions principales de nos ordres, on les trouvera bien différentes de celles de l'ordre Dorique*; y creerían así haberme tapado la boca. Pero yo, tomando nuevamente las palabras del Sr. Juez, en contra de ellos y en contra del Sr. Juez, agregaría: *Si l'on consideroit l'ordre Dorique dans tous les temples de la Grece, de l'Asie, de l'Italie, etc. on les trouveroit variés en tant de manières différentes dans les proportions principales, qu'on pourroit établir tant d'ordres que de temples; les exemples qu'on fourni MM. le Roy et Stward avec ses Recueils, en font la preuve*. De modo que, mi querido Protopiro, por volver a lo que os decía, una sola es la manera de la Arquitectura que cultivamos, siempre que no queramos admitir que la variedad de los adornos provoca variedad de órdenes; más aún, diré mejor: tres son las maneras de la Arquitectura que cultivamos, manera, u orden, como queráis llamarlo, compuesto de columnas, orden compuesto de pilastras, y orden compuesto de una pared continua. Pensar que las diferentes proporciones puedan producir una nueva especie de Arquitectura es una verdadera locura, vuelvo a deciros; también ellas se perderían en el conjunto, ya que no se distingue la diversidad de las medidas en estos o aquellos edificios, tanto antiguos como modernos. ¿Y

para qué buscar otras proporciones? Basta con que el friso no sucumba bajo el peso de la cornisa, que el arquitrabe no lo haga bajo el peso de la cornisa y del friso, ni la columna bajo el peso de la cornisa, del friso y del arquitrabe; he aquí las proporciones de la Arquitectura, y todas han sido ya halladas. Las variaciones de esas proporciones al aumentarlas o disminuirlas, sin perjudicar a la consistencia de la obra, son pocas, o de poca monta, de modo que tampoco podrá haber muchos objetivos diversos a la vista, sino siempre aquel que nace del propósito de que una construcción permanezca en pie. Y no existiendo, pues, ni modo ni manera, mi señor Protopiro, de encontrar órdenes nuevos, y ya que las distintas medidas tampoco contribuyen a la diferencia del aspecto, ¿cómo despreciar el uso común de los Arquitectos sin incurrir en la monotonía? Pero admitamos lo imposible; supongamos que el Mundo, aunque está harto de todo lo que no varía de día en día, hiciese a vuestra monotonía la gracia de aguantarla. ¿A qué se vería reducida la Arquitectura? *A un vil métier où l'on ne feroit que copier*, ha dicho cierto señor; de modo que no sólo seríais Arquitectos ordinarios y ordinarísimos, como os he dicho hace poco, sino menos que albañiles. A más de que éstos, al poner en práctica siempre una cosa, la aprenderían de memoria, y tendrían además sobre vosotros la ventaja del mecanismo; y dejaríais por completo de ser Arquitectos, ya que los dueños, cuando quisieran construir, serían necios si pidieran a un Arquitecto lo que con menor gasto podrían conseguir del albañil.

Protopiro. —Sí, si la Arquitectura no consistiera en más que en lo hermoso y lo majestuoso.

Didascolo. —No me habléis del resto; sabéis muy bien que los albañiles, para lo que son cimientos, materiales, grosores, y disminuciones de los muros, para trazar los arcos, en suma, para todo lo que concierne a la consistencia de la obra, compiten con los Arquitectos; ahora bien, consideremos que las obras serían mucho más sencillas, y las de siempre.

Protopiro. —¿Entenderían quizás, csos maestros, de los lugares y de las maneras adecuadas para situar esta o aquella cosa? ¿Y de todas las ventajosas, bien dispuestas y económicas distinciones de los usos a los que está destinado un edificio? ...

Didascalo. —En cuanto a esto, observad lo que se hace y se ha hecho siempre. A los Arquitectos se les llama, de ordinario, cuando uno pretende hacer un bello edificio; he aquí en lo que podemos decir que hoy consiste la Arquitectura. Pero cuando uno no se preocupa por eso, los dueños son los Arquitectos, y les basta con tener quien les alce los muros. Todo lo restante de la Arquitectura, salvo el ornato, representa tan poco y da tan poca gloria a los Arquitectos, que pocos de ellos se basan en tal cosa.

Protopirot. —Mas, ¿consideráis a esos como Arquitectos? ¿Y alabáis a los dueños que así obran?

Didascalo. —No os diré más sobre esto sino que en tantas y tantas obras dirigidas por los dueños, por albañiles o por arquitectos de esa guisa, se ha acomodado la gente, y que quienes ven a las personas habitar en esos edificios, en vez de compadecerlas como mal alojadas, incluso les reprochan su excesiva comodidad. De manera que volvamos a lo nuestro: quitadme la libertad de variar cada uno a su grado los adornos, y en pocos días veréis abierto a todos el templo de la Arquitectura; la Arquitectura, conocida por todos, por todos será despreciada; los edificios se harán con el tiempo cada vez peor; se perderán esas maneras tan razonables que vos estimáis, por el mismo camino por el que querriais sostenerlas; y vosotros perderéis la ambición de repetir, y de haceros los singulares con los Arquitectos que ya no existirán; desgracia que para vosotros sería la mayor de todas. Para reparar, pues, el desorden, os ruego que estiméis vuestras pretensiones racionales, pero que respetéis también la libertad de obrar, que es la que las sostiene.

Pero no creáis que al defender yo esta libertad me refiero a que esos edificios adornados y dispuestos de cualquier modo hayan de considerarse bellos y buenos. He aquí mi juicio en cuanto a los adornos. Decidme por qué cuando imaginamos una obra nos parece hermosa y cuando la llevamos a la práctica nos desagrada. ¿Por qué nadie se ha preocupado nunca de condenar esos edificios que los poetas han imaginado y enriquecido con ornamentos mucho más irracionales y extraños que los que usan los Arquitectos? Montesquieu reprueba un edificio cargado de ornamentos; pero en cambio no dice que sea confuso un

poema en aquella parte donde nos describe semejantes edificios. Averigüemos de dónde viene eso. ¿Viene quizás de que la idea no nos hace ver lo que nos descubre el ojo? Así lo creo: el poeta nos conduce de un adorno a la observación de otro, y nos deja allí, sin mostrarnos su reunión ni hacérmola sensible; por ejemplo, nos gustan en el poeta estos y aquellos adornos, que se alaban, vistos en muchas estatuas de un buen artífice: los pies de un Cupido, las piernas de un Adonis, el rostro de una Venus, los brazos de un Apolo, el pecho de un Hércules, la nariz de un gigante, etc. Pero tomad de estas diversas estatuas, estaturas y naturales, semejantes partes, y reunidlas, ¿qué resultará? Una estatua ridícula, un monstruo que nos repele. Defectos similares a éstos son los que yo no apruebo en la Arquitectura. Si ven casi por doquier partes valiosas en sí mismas, pero insufribles cuando están dispuestas juntas: porque presentan la totalidad perjudicada por el detalle, lo grave perjudicado por lo ligero, lo majestuoso por lo pequeño y lo mezquino. Ahora bien, para que tantas partes, consideradas bellas en sí mismas, se sostengan y duren cuando están juntas, y al contemplarlas no nos sintamos defraudados por su incompatibilidad, llamemos grave y maléfico a lo que nos parece mezquino. Las mismas estatuas, por ejemplo, ya que hemos hablado de ellas, hechas con diversas actitudes, en un templo, se asemejan a quienes lo profanarían con su descompostura; pero bien erguidas y modestamente movidas, son uno de sus más gratos adornos. Eso no basta, me diréis: los nichos de ese templo estaban mejor sin estatuas que con ellas; pero, ¿cómo va a agradarnos sin estatuas un nicho inventado no con el propósito de que sea en sí algo bello, sino con la idea de que sirviera para una estatua? Los ojos, se responde, no saben deleitarse con varias cosas puestas ante ellos al mismo tiempo: se complacen en el nicho cuando ante sí no tienen más que el nicho, y con la estatua cuando sólo ven la estatua. De modo que Montesquieu tenía razón al decir que un edificio cargado de ornamentos es un enigma para los ojos, igual que un poema confuso lo es para el espíritu.

Así, como Montesquieu, razonan los señores rigoristas; pero, ¿qué vale una razón que, puesta en la balanza, no pesa más que otra? He aquí la otra: los nichos de este templo, dicen los se-

ñores rigoristas, estaban mejor sin nada que con las estatuas, por la razón de que los ojos no saben deleitarse con muchas cosas puestas ante ellos al mismo tiempo; pero yo vuelvo a decir, ¿por qué confusión no están bien esos nichos, si precisamente han sido hechos para las estatuas? Por la misma razón por la que las puertas y las ventanas de un casa, proporcionadas a la comodidad y la estatura de los hombres, no convendrían a la de los gigantes. Lo que resulta incompatible con la Arquitectura no es la grandeza de la estatua o la pequeñez del nicho; no es el estorbo de las estatuas, sino su descompostura, y las desproporciones de ellas con el nicho, con las bases, etc., lo que priva al templo de verdaderas razones para alabarlo. Decidme, ¿cuál de estas dos razones pesa más? ¿La mía o la de esos señores? Una y otra son verdaderas, me responderéis; y yo convengo en ello. Pero, ¿habrá alguna vez un medio de conciliarlas? ¿De hacer que los ojos no tengan que verse ante un enigma al contemplar un edificio cargado de adornos? Hay en Roma dos columnas historiadas, la de Trajano y la de Marco Aurelio. Si habéis visto sólo la de Marco Aurelio, no dudo de que la habríais aducido en prueba del axioma de Montesquieu, por esos bajo-relieves tan desiguales que la atiborran de la cabeza a los pies, y que me habríais dicho que esos trabajos son para desecharlos, no para adornar las columnas; pero ¿tenéis animos para decir lo mismo tras haber observado la columna de Trajano, también llena de bajo-relieves de arriba a abajo, y en el pedestal? ¿Han ofendido vuestra vista aquellos trabajos? El escaso resalte de éstos ha conciliado la mía con vuestra razón. La Arquitectura de la columna, consistente en la definición de los miembros que la componen, no recibe la mínima alteración de la superposición y del saliente de los adornos.

¿Querrá después aquél adornar un edificio con ornamentos de gran resalte? Que distinga la figura principal de lo que debe ser la del acompañamiento; que no presente a la vista de los observadores una multitud de objetos, cada uno de los cuales, o la mayoría de ellos, esté puesto allí para ser la figura primaria; establezca entre los adornos, igual que se ve en la naturaleza, grados, preeminencias, el más y el menos digno; e igual que en la naturaleza, así los ojos no verán confusión en este arte, sino

una hermosa y deleitable disposición de las cosas. Y en verdad si estos y aquellos adornos que se usan en Arquitectura son bellos en sí mismos, si es bella también en sí misma la Arquitectura, ¿por qué pretendemos darle al ojo un solo placer, como es el de hacerle contemplar la sola Arquitectura, y no el doble placer de hacérsela ver revestida con tales adornos, ya que vemos que hay un camino para conjuntar perfectamente los unos con la otra?

Entre tanto, he aquí realizadas algunas de esas conciliaciones de las partes con el todo, que juzgo que deben encontrarse y observarse no sólo en estos atributos de la Arquitectura, sino en todos los adornos con los que uno se imaginará componerla. Piranesi ha pretendido, con aquellos diseños suyos que han sido causa de nuestra disputa, informarnos con la obra, advirtiéndole que hacerlo con las solas palabras sería difícil; pues aunque los Arquitectos deben tener campo libre para actuar, el hablar de lo que ellos, pese a esta libertad, están obligados a observar, nos llevaría hasta el infinito. Y si él con su trabajo se ha adecuado a su modo de pensar y al mío, o lo habrá visto él mismo, o lo verá el público. Adios, mi querido Protopiro; a pesar de todo, vos continuad firme en vuestra opinión, pues sería ligereza declararse vencido por un mentecato como yo.

Edición y notas de CARLOS SAMBRICIO.

Traducción de Ester Benítez.